

## A melancolia diante do *Espelho provisório*, de Olga Savary

### Melancholy in the *Espelho provisório*, by Olga Savary

Mayara Sena

UFPA

**Resumo:** A poesia de Olga Savary é vista pela crítica literária, sobretudo, pela perspectiva do erotismo. Contudo, neste estudo, a melancolia – que não se aparta de Eros –, também se apresenta como um tema fundamental em *Espelho provisório* (1970). As imagens dos poemas manifestam imponentes figuras da tradição artística e patológica do mal-estar dos séculos. O estudo, nessa perspectiva, centrar-se-á nos poemas “Mito”, “Medusa, um nome mágico (Um exorcismo)” e “Abstrata”, tendo como objetivo identificar a manifestação de imagens da melancolia como uma linha de força do livro *Espelho Provisório*, de Olga Savary. Inesgotável, a obra *Espelho provisório* atém-se a uma gama imensurável de imagens que não se restringem ao teor saturnino, mas, como propõe este estudo, é um de seus temas fundamentais – talvez, o mais gritante. Nesse sentido, as várias faces da melancolia encontradas em apenas três poemas do livro revelam muitas faltas: entre elas, a falta de um olhar atencioso à poesia da paraense Olga Savary.

**Palavras-chave:** Olga Savary; Melancolia; Espelho provisório.

**Abstract:** Abstract: Olga Savary's poetry is seen by literary critics above all from the perspective of eroticism. However, in this study, melancholy - which is not separate from Eros - is also presented as a fundamental theme in *Espelho provisório* (1970). The images in the poems manifest imposing figures from the artistic and pathological tradition of the malaise of the centuries. From this perspective, the study will focus on the poems "Mito", "Medusa, um nome mágico (Um exorcismo)" and "Abstrata", with the aim of identifying the manifestation of images of melancholy as a line of force in Olga Savary's book *Espelho Provisório*. Inexhaustible, the work *Espelho provisório* contains an immeasurable range of images that are not restricted to the saturnine content, but, as this study proposes, it is one of its fundamental themes - perhaps the most blatant. In this sense, the various faces of melancholy found in just three poems in the book reveal many shortcomings: among them, the lack of an attentive look at the poetry of Olga Savary.

**Key-words:** Olga Savary; Melancholy; Espelho provisório.

**Recebido em 04 de maio de 2023.**

**Aprovado em 15 de dezembro de 2023.**

A famosa figura personificada com corpo inclinado, queixo apoiado em uma das mãos e o olhar longínquo, esta que assombra e obceca artistas e estudiosos ao longo da história ocidental, é a mesma que protagoniza esta investigação. A melancolia, há milênios, é considerada um desamparo multifacetado e paradoxal que transita entre autorreflexão e desespero, criação e pecado, anjos e demônios, desejo irrefreável e luto paralisante.

Em *Espelho Provisório* (1970), primeiro livro de poemas de Olga Savary, as imagens do antigo humor negro hipocrático, tantas vezes discutidas pela literatura e iconologia, são exibidas em linguagem verbal e não verbal. Nas primeiras páginas do livro, a leitora ou o leitor, preliminarmente, depara-se com um desenho ensimesmado da própria Olga, encenando o clássico exílio eternizado por Albrecht Dürer em *Melancholia I* (1514). Outrossim, diante de todo o *Espelho Provisório*, a melancolia é acionada insistentemente pela “palavra imagem” (PAZ, 2003).

Sabe-se que poesia de Olga Savary é vista pela crítica literária, sobretudo, pela perspectiva do erotismo, uma vez que ela é conhecida como a primeira mulher a escrever um livro de poemas eróticos no Brasil: *Magma* (1982). Contudo, neste estudo, a melancolia – que não se aparta de Eros<sup>1</sup> –, também se apresenta como um tema fundamental da poética de Olga Savary. As imagens dos poemas manifestam imponentes figuras da tradição artística e patológica da melancolia: o Eu e o Outro, o amor e o ódio, a petrificação, o fantasma, o espelho, a estátua, o morto-vivo, entre outras.

A leitura do *Espelho Provisório* aponta para a presença de perdas inquietantes, a falta é uma protagonista do livro. Neste aspecto, desde Constantino el Africano, em *De melancholia*, um dos escritos pioneiros a respeito da doença atrabiliária, já se tem o registro da chamada *teoria da falta*, em que “a definição de tristeza é a *perda* do muito intensamente amado” (CONSTANTINO, 1992, p. 15 *apud* GINZBUG, 2012, p. 48). Além disso, sabe-se que a ausência é uma potência criadora de signos, a psicanalista e crítica literária Julia Kristeva, em *Sol negro: depressão e melancolia* (1989), pontua essa proposição no campo da criação literária. Segundo a autora, “não existe escrita que não

---

<sup>1</sup> Ver *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (2007), de Giorgio Agamben.

seja amorosa, não existe imaginação que não seja, aberta ou secretamente, melancólica” (p. 13).

Nesse sentido, este trabalho pretende caminhar pela manifestação da dialética melancólica, tão pontuada pelo filósofo italiano Giorgio Agamben em *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental* (2007), a habilidade de transformar a falta em presença, “já que o seu desejo continua preso aquilo que se tornou inacessível [...] que se comunica com seu objeto sob a forma da negação e da carência” (*ibid.*, p. 32). Assim, esta investigação considera que há a manifestação de imagens melancólicas na escrita de Olga Savary, tendo em vista a perda amorosa como um dos tópicos predominantes do livro.

O estudo, nessa perspectiva, centrar-se-á nos poemas “Mito”, “Medusa, um nome mágico (Um exorcismo)” e “Abstrata”, tendo como objetivo identificar a manifestação de imagens da melancolia como uma linha de força no livro *Espelho Provisório*, de Olga Savary. Assim, tendo em vista as frequentes aparições da saturnina no livro, sobretudo mediante as *alegorias da melancolia* (STAROBINSKI, 2014), este estudo, assim como a poesia savaryana, tem pela frente a árdua tarefa de incorporar o intáctil de um fantasma que assombra os poemas.

## 1. EXORCISMO OU INVOCAÇÃO?

Em “Medusa, o nome mágico”, com o subtítulo “Um exorcismo”, a voz poética do poema retrata uma figura paradoxal que oscila entre o bem e o mal, mediante a imagem mítica da Medusa.

Escapo de tua ausência  
de cidade em cidade,  
Janeiro cruel de chuvas compactas.

Pois que sou feita à tua semelhança,  
Teu riso - embora ornado de serpentes –  
é meu escudo.

Difícil é armar o gesto que nos una  
Quando a marca do teu veneno ainda  
corrói o  
sol nestes subterrâneos desarmados  
e eu espere o fim destas correntes  
o milagre de serpentes (que me afloram  
e se tornam passas).

Eu posso olhar-te, Grande Feiticeira,

Mas seria derruir o enigma  
que amo e me alimenta.

É preciso cumprir as regras do jogo:  
permanecemos em segredo, sem voz,  
como duas loucas que se comunicam  
apenas com a lâmina dos olhos  
sem uso  
numa casa fechada (mas aberta ao tempo).

Eu poderia tocar-te – mas não quero.  
Posso amar o veneno, o mistério,  
não o drama.  
Enquanto ensinas o medo,  
provo o proibido: pânico.

À tua condição de fera, devo estas tenazes,  
este não confessado gosto de culpa  
a que se recusa minha garganta.  
No entanto vinte anos se passaram.

Aqui me tens, Medusa,  
submersa atrás de todas as portas (SAVARY, 1998, p. 118-119)

O “Nome mágico” – e, conseqüentemente, a outra indispensável – são evocados no poema e o sujeito poético insiste nesse signo, já que é traço melancólico a encenação de que “não, não perdi; eu evoco, significo, faço existir pelo artifício dos signos para mim mesmo o que se separou de mim” (KRISTEVA, 1989, p. 29). Em termos freudianos, tem-se o sujeito e o chamado objeto perdido (FREUD, 2013) que, no poema, perdem o vínculo na perda (AGAMBEN, 2007) e no plano dos signos.

Na tradição dos estudos sobre a melancolia, a relação entre o mal-estar e Eros é fundamental. Nessa perspectiva, no século XX, o psicanalista Sigmund Freud desenvolve compreensões inéditas no ensaio *Luto e Melancolia*, de 1917, no qual compara a melancolia com o processo não patológico do luto. Ambos são reações à perda de um objeto de amor: o luto apresenta-se “por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e rebaixamento do sentimento de autoestima” (2013, p. 28); a melancolia aparenta os mesmos sintomas, mas estende-se à desordem na autoestima que resulta “em autorecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição” (*ibid.*, p. 28).

No poema, há a perda, “Escapo de tua ausência”, e a perseguição ao objeto amado é orientada pela linguagem poética, pelo “Nome mágico”, pois, sabe-se: a perda e o vazio escrevem, uma vez que a literatura é uma tentativa de preenchimento da falta no Eu e no mundo (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 104). Tem-se a sensação da retomada do objeto

pelo signo, do nomeado pelo nome, a substituição do insubstituível, pois “Nada Termina Tudo Se Renova”, como ilustra o título da segunda parte do livro. Dessa forma, se “A melancolia é uma viuvez” (STAROBINSKI, 2016, p. 429) e o trabalho do luto não se produziu normalmente (FREUD, 2013), no poema, a constante invocação da memória passa a ser uma zona erógena.

O engenho melancólico da contradição (STAROBINSKI 2016) amalgama o culto a esse amor e “Um exorcismo”, como indica o subtítulo. Colide-se na ambivalência, pois sabe-se que “o terreno da melancolia é sempre dos contrários surpreendentes” (STAROBINSKI, 2016, p. 491). Há, portanto, uma oscilação de sentidos, numa harmonia de imagens opostas, em que o objeto de amor é perigo (“teu riso – embora ornado de serpentes”) e, ao mesmo tempo, proteção (“é meu escudo”). Não obstante, estes versos, o quinto e o sexto, o título e muitas outras imagens do poema recorrem ao mito grego eternizado por Ovídio, no qual Medusa, depois de ter sido transformada em um monstro com os cabelos repletos de cobras, castigo posto por Atena por ter relações com Poseidon, é decapitada por Perseu e posta, por Atena, em seu escudo. Contudo, no quarto verso, diferentemente da figura monstruosa do mito, tem-se uma conhecida passagem vinculada ao divino, “Pois que sou feita à tua semelhança,” selando as “núpcias dos contrários” (PAZ, 2015, p. 49) das imagens savaryanas.

As oposições ainda são imponentes na terceira estrofe: “armar”, “desarmados”; “sol”, “subterrâneos”. O veneno da outra, que “corrói o sol nestes subterrâneos desarmados”, obscurece internamente o eu indefeso, o qual não escapa, pois até a figura ostensiva do sol é destruída. A estrofe seguinte conjura novamente o mito da Medusa e, como Perseu na clássica luta contra Medusa, na recusa de encará-la, numa *incuriosidade* (STAROBINSKI, 2016) (“Eu posso olhar, Grande Feiticeira,/mas seria derruir o enigma”). Além disso, tem-se o fascínio pelo mistério de não olhar (“que amo e me alimenta”), em uma oscilação entre medo e desejo.

A Górgona que petrifica é a mesma que movimenta, tanto no sentido espacial (“Escapo de tua ausência/de cidade em cidade”), como se detém a primeira estrofe, quanto no temporal das estrofes finais. No que tange o tempo na experiência melancólica, Jean Starobinski observa “a sensação de um tempo *desacelerado* ou quase imobilizado” (2016, p. 357). Essa petrificação, efeito devastador da Medusa imposta ao seu espectador, manifesta-se na suspensão do tempo no poema, uma vez que “[...] vinte anos se passaram.” e, mesmo assim, “Aqui me tens, medusa,/submersa atrás de todas as portas”.

A fixação amorosa, resultante de um amor atemporal, é uma das facetas clássicas da melancolia, tendo em vista que “o melancólico perde o sentimento de correlação entre seu tempo interior e o movimento das coisas exteriores” (*ibid.*, p. 59), em uma espécie de “assincronia”. O tempo melancólico está em desacordo com o cronológico do real, e, seguindo seu próprio descompasso, a voz do poema mantém-se “submersa” na arritmia resultante da perda.

No campo psicanalítico, Sigmund Freud, em *Escritores criativos e devaneios* (1908), discute, entre outras questões, acerca da natureza dos processos de criação literária e da relação entre fantasia e tempo. Para o autor, tanto na fantasia quanto na criação literária há uma espécie de imprevisão do tempo que segue o ritmo do desejo bussolar.

Dessa forma, o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une [...] o desejo utiliza uma ocasião do presente para construir, segundo moldes do passado, um quadro do futuro. (FREUD, 1976, p. 105)

Nesse sentido, esse espaço temporal caracteriza-se por uma espécie de oscilação flutuante entre os três tempos (passado, presente e futuro) que se confundem na onipresença do desejo. Mais adiante no ensaio, Freud afirma um desejo “encontra realização na obra criativa” (*ibid.*, p. 108), isto é, o autor aponta para natureza da criação literária como fruto da realização de um desejo. Nessa perspectiva, na ambientação poética do poema, o passado é ressuscitado no devaneio, no verso: “numa casa fechada (mas aberta ao tempo).”, uma vez que “a pessoa feliz nunca fantasia, só a insatisfeita” (FREUD, 1976, p. 104).

A estrofe derradeira é marcada por consoantes oclusivas, principalmente /t/ e /d/, (“tens”, “medusa”, “atrás”, “todas”, “portas”), que intensificam, semanticamente, ainda mais o cenário de clausura, posto os obstáculos sonoros e imagéticos. A voz do poema se depara com “as portas” e se mantém escondida. Outrossim, no penúltimo verso (“aqui me tens, medusa,”), o vocativo (o qual, sintaticamente, não pode relacionar-se com o sujeito), assim como no decorrer de todo poema, convocam o perdido. A função invocativa que se infiltra ao longo do poema contrasta com o subtítulo, o qual sugere a tentativa de expulsão, “um exorcismo”. Concomitantemente, tem-se a “perda imaginária” que, na verdade, encena a única posse possível do objeto (AGAMBEN, 2007).

excitada exarcebação do desejo, que torna inacessível o próprio objeto na desesperada tentativa de proteger-se dessa forma da sua perda e de aderir a ele pelo menos na sua ausência [...] a melancolia não seria tanto a reação regressiva diante da perda do objeto de amor, quanto a capacidade fantasmática de fazer aparecer como perdido um objeto inapreensível (*ibid.*, p. 44-45)

Ressalta-se, portanto, paradoxalmente, o movimento de expulsão e de incorporação (exorcismo ou invocação?), de amor e de ódio, um amontoado de forças ambivalentes que se empurram no poema.

## 2. A SOMBRA DE UM FANTASMA

O duplo, segundo Jean Starobinski (2016), é visceralmente vinculado à melancolia. O chamado duplo melancólico, frequentemente, apresenta-se mediante a Ironia, relacionada à doença atabaliária, a qual, para alguns, é remédio, para outros, sintoma do padecimento. O duplo irônico, íntimo do romantismo, “tende a se tornar essencialmente uma relação consigo: é reflexão interna” (STAROBINSKI, 2016, p. 304-305) e se relaciona à imagem refletida no espelho. Do mesmo modo, nessa encenação melancólica, Starobinski afirma que “[...] o sujeito assiste o seu sofrimento, mais do que experimenta numa relação de inerência imediata” (*ibid.*, p. 357). Assim, frequentemente, o sujeito saturnino apresenta-se como espectador do eu, um *voyeur* do próprio sofrimento, um fantasma desejante<sup>2</sup>, ou como “Abstrata”, de Olga Savary:

Há horas não sou – e me pressinto  
no que não sou e me visito  
no relógio, no vazio do tempo  
onde, irmão na solidão,  
a confiança teceu um elo  
invisível a nos unir.  
E me pergunto se me começo a ver no escuro  
que não o desta casa mas de outra  
– geografia vedada a um mesmo uso.

E penso no que serei agora:  
passeio de quartos da casa que não sei,  
fantasma (SAVARY, 1998, p. 72)

O título, preliminarmente, já é instaurador da ideia de alheiamente, uma vez que, etimologicamente, surge do Latim *abstractio*, de *abstrahere*, que significa “destacar, afastar de, puxar fora”. Além disso, retoma o mundo das ideias, do que é inapreensível,

---

<sup>2</sup> Giorgio Agamben insistiu na compreensão do “Eros como processo essencialmente fantasmático” (2007, p. 49), bem como destacou que essa premissa também se apresenta na psicanálise freudiana. O autor realçou a noção que, para ele, é inseparável do processo melancólico, a de que “os fantasmas do desejo conseguem enganar a instituição fundamental do eu, que é a prova de realidade, e penetrar na consciência” (*ibid.*, p. 48). A astúcia de um fantasma desejante e ilusionista, para Agamben, é, portanto, inerente à realidade inaceitável da perda.

do fantasma. O distanciamento do próprio eu confia-se na intensa negação do ser, “Há horas não sou”, “no que não sou”. Há, simultaneamente, o eu e um espectador, um outro que se afirma na negação do eu (“Há horas não sou – e me pressinto/no que não sou e me visito”), uma testemunha ocular da desorientação do sujeito.

O duplo se desenha na sincronia dos verbos no presente, “sou”, “pressinto”, “sou”, “visito”, “pergunto”, “começo”, “penso” e “passeio”, que estão dispostos, em sua maioria, em pares em um mesmo verso, entoando a justaposição de sujeitos, o que narra e o que é narrado. Embora haja, na última estrofe, um verbo que não se encontra no presente, “serei”, o seu sentido não atinge a ideia de futuro, visto que está acompanhado pelo advérbio “agora”, presentificando-o. A repetição de dois verbos no mesmo tempo e no mesmo verso projeta o sentido de duplicação do sujeito, proposição que é potencializada também pelo recurso do travessão que divide o primeiro verso do poema (“Há horas não sou – e me pressinto”).

O tempo melancólico inaugurado no primeiro verso, o qual emana imprecisão e dessincronia, metaforiza o desajuste do sujeito do poema. A disfunção do tempo e do eu se confundem, “a confiança teceu um elo/invisível a nos unir”. Nesse campo, sabe-se, o tempo, para o melancólico, corre – ou melhor, não corre – de modo particular. A experiência desse mal-estar está ligada a uma cronologia descontínua e subjetiva. Desse modo, as incertezas do tempo estão no compasso das imprecisões do sujeito, “Há horas não sou”, “no relógio, no vazio do tempo/onde, irmão na solidão,”. O primeiro verso, nesse sentido, carrega a imagem dos dois protagonistas perdidos: “Há horas”, o tempo; “não sou”, voz do eu, ambos desmoronando em seus vazios.

O espaço, assim como o tempo, é pura incerteza. As vozes, nitidamente duplicadas na repetição dos dois pronomes oblíquos átonos “me” e “me” no sétimo verso (“E me pergunto se começo a me ver no escuro”) questionam-se a respeito da sua própria aparição. Perdido no tempo e, não obstante, no espaço (“que não o desta casa mas de outra”), o sujeito declara sua sina fantasmática na sua própria figura questionável, no seu aspecto confuso e inapreensível em qualquer lugar, “– geografia vedada a um mesmo uso.”. Em outras palavras, o sujeito é acometido pelo deslocamento que determina a sua natureza inespacial.

A estrofe derradeira é atravessada por uma indagação metafísica, em que resposta é ainda mais duvidosa que a pergunta, a conclusão é o vazio e o poema, a sombra de um fantasma: “E penso no que serei agora:/passeio de quartos da casa que não sei,/fantasma.”.

O poema é, nitidamente, a inconclusão de um espectro que vaga pelo tempo e pelo espaço, um despossuído de si. As fricativas dominantes da última estrofe (“penso”, “serei”, “passeio”, “quartos”, “casa”, “sei” e “fantasma”), na mesma direção das imagens na estrofe, entoam, sonoramente, um vaguear fantasmagórico.

### 3. EXÍLIO DE UMA ESCULTURA

*Eu cautelosa, com pés de bronze,  
Provo uma floresta granítea  
- cristalização de meus mitos*

*(Olga Savary)*

Pigmaleão “deseja não sair de si” (STAROBINSKI, 2016, p. 379), pois sente aversão às mulheres que o rodeiam. Artista talentoso, esculpe, em marfim, a estátua perfeita que ultrapassaria a beleza de qualquer mulher terrestre e apaixona-se perdidamente por ela. Comovida com tal amor, Vênus concede a vida à Gelateia e Pigmalião casa-se com sua criação. O mito, eternizado por Ovídio e que encarna relações com a imagem, conta a história da gênese da escultura.

Espectro persistente na melancolia, a fantasmagoria da estátua é uma personagem frequente na poesia savaryana. Jean Starobinski (2016), no capítulo intitulado “Olhar das estátuas” da obra *Tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza* (2016), reflete sobre as recorrentes aparições das estátuas na pintura e na poesia. Para o autor, quando representada em um quadro, além da estátua amplificar o silêncio já existente, ela transforma tudo a sua volta,

[...] os personagens em torno das estátuas preenchem, por isso, papéis impostos; ao lado delas, tornam-se devotos meditativos ou colecionadores, artistas ou passantes efêmeros. E, sobretudo, a imagem de pedra estabelece com as imagens de carne um contraste em que está inevitavelmente implicado um pensamento da vida, da morte e da sobrevivência. (*ibid.*, p. 376)

Tanto na literatura quando em outra linguagem artística a presença de uma estátua ecoa o mutismo. A petrificação, a condição estática e a apatia são alguns dos aspectos desse temperamento pétreo comum nas representações da melancolia. A figura calada, tão conhecida na história da arte melancólica, é revisitada em vários momentos do livro *Espelho provisório*, como no poema “Mito”, o primeiro do livro:

Há em seu silêncio  
 Exílio de uma escultura.  
 Seu olhar alado é caule  
 de sonhos esquecidos  
 e a voz, rigor de enigma  
 provado à morte.  
 Bastou que o visse  
 para me transformar em templo,  
 tornar-me idólatra (SAVARY, 1998, p. 23)

A voz do poema retrata uma personagem ausente, a qual se venera a imagem. Os dois primeiros versos atribuem à presença do sujeito amado uma distância, um “exílio”, comum à simbolização da estátua nos estudos melancólicos. No terceiro verso, o olhar que paira anuncia “essa perda da relação entre quem está olhando e quem é olhado é mais um aspecto da experiência melancólica” (STAROBINSKI, 2016, p. 376). Em contrapartida, “O olhar alado é caule”, o que também demonstra que este que se ausenta é, ao mesmo tempo, alicerce, sustentáculo. O olhar, portanto, é a haste, que transporta seiva bruta e elaborada, e impõe fixação; mas também voa, sublime, flutua errante, numa compilação de *peso e leveza*<sup>3</sup>.

Diferentemente dos frequentes aspectos atribuídos à melancolia, em seu livro póstumo *Seis propostas para o próximo milênio*, Italo Calvino (1990) apresenta uma manifestação do abatimento que é menos soturna e um tanto infrequente nos estudos sobre a melancolia: a leveza. A chamada “gravidade sem peso” (p. 32), contrariando o peso de viver do melancólico, é uma qualidade indicada para o novo milênio. Nessa dimensão, “a melancolia é a tristeza que se tornou leve” (*ibid.* p. 32). No poema, peso e leveza são ideias contrárias que se unem na mesma imagem do olhar desejado, desejo absoluto e primordial “de sonhos esquecidos”.

Em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, o filósofo Walter Benjamin, ao investigar a poesia baudelairiana, identifica alguns temas frequentes, entre eles, a relação entre a imagem e o olhar, bem como suas implicações na perda da aura. Primeiramente, é preciso destacar que a experiência da aura pressupõe uma correspondência do olhar, na

relação do inanimado ou da natureza com o homem. Quem é visto, ou acredita ser visto, revida o olhar. Perceber a aura de alguma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar (2000, p. 139-140)

O olhar venerado, no poema, é pétreo e ausente e esta “distância é inacessível em sua essência: de fato, a inacessibilidade é uma qualidade fundamental da imagem do

---

<sup>3</sup> (CALVINO, 1990)

culto” (*ibid.*, p. 140). O culto é, indispensavelmente, à distância, pois o afastamento permite uma aproximação sagrada do objeto amado.

A oscilação entre vida e morte, a qual se debruça Starobinski (2016), é uma das experiências do espectador ao deparar-se com uma estátua, além da provação da imobilidade, da petrificação. No poema, ao encarar o amado – e o silêncio, “Exílio de uma escultura” – esbarra-se na despersonalização, pois o espectador transformar-se em “templo”, bem como, obsessivamente, pratica-se a veneração da imagem, “tornar-me idólatra”. Tem-se a invocação da palavra “escultura”, fonte abundante de significados spleenéticos, e a experiência visual da idolatria que convertem os sentidos da vida em morte, do ser em templo, da carne em pedra. Numa imagem lacaniana, o melancólico é apresentado como o morto vivo que busca uma segunda morte (FERRARI, 2006, p. 112), e é essa morte viva que o sujeito poético prova.

O morto vivo é um clássico anti-herói da melancolia. Ele experimenta, por meio do seu humor essencial, a tristeza, a sensação intensa do desmoronamento do eu e apenas assiste sua fúnebre vida como espectador. Essa experiência mortuária, a qual “vivo uma morte viva, carne cortada, sangrante, tornada cadáver” (KRISTEVA, 1989, p. 12), é própria da experiência da despersonalização, da petrificação, do peso.

#### 4. A MELANCOLIA DIANTE DO ESPELHO PROVISÓRIO

Em *Do Efeito ao Paradigma: Narciso, Medusa e Pigmalião*, Marta Cordeiro discute a relação entre espectadores e imagens e conclui que os três mitos possuem os elementos fundamentais que expressam essa relação. A partir do texto de W. J. T Mitchell *What do Pictures Want?* (2005), Cordeiro afirma que

Nos três mitos, encontra-se a passagem da pessoa à imagem e da imagem à pessoa: ao petrificar os indivíduos, Medusa retira-os do espaço da vida, da mudança contínua, e torna-os estáticos, atributo da imagem parada; em Pigmalião ocorre o inverso, a passagem do estatismo da imagem ao movimento da vida; e, em Narciso, o mesmo indivíduo é real e imagem, e, em virtude da paixão, o indivíduo real torna-se estático a ponto de morrer, e a imagem, que apesar de parada se move com as águas, adquire atributos humanos através da voz que Eco lhe empresta (CORDEIRO, 2013, p. 144)

Desse modo, além de os três mitos gregos encenarem relações essenciais entre espectadores e imagens, eles figuram elementos fundamentais da melancolia e do livro *Espelho provisório*: o *Narciso* e, conseqüentemente, o narcisismo, o espelho, a

autorreflexão, o espectador do eu; a *Medusa* e a sua ambivalência visceral, a petrificação e a morte; e o Pigmaleão com a escultura, o silêncio, a oscilação entre vida e morte e a despersonalização. Do mesmo modo, a perda, palavra-chave da melancolia, infiltra-se nos três mitos clássicos e na obra savaryana.

Ressalta-se, ainda, a aparição de figuras vinculadas às trevas, à moda da melancolia meridiana, como o exorcismo, em “Medusa”; ou o fantasma, em “Abstrata”. Não obstante, o poema “Abstrata”, visto seu caráter incorpóreo, lança imagens da leveza, da divagação, da flutuação; bem como, face a face com o empedramento, a voz melancólica do poema “Mito” revela o peso da melancolia.

Inesgotável, a obra *Espelho provisório* atém-se a uma gama imensurável de imagens que não se restringem ao teor saturnino, mas, como propõe este estudo, é uma de suas linhas de força – talvez, a mais gritante. Nesse sentido, as várias faces da melancolia encontradas em apenas três poemas do livro revelam muitas faltas: entre elas, a falta de um olhar atencioso à poesia da paraense Olga Savary.

A investigação oferece uma possível leitura da incessante obra de Olga Savary na perspectiva da melancolia, tendo em vista a vastidão de expressões que coincidem com a tradição ocidental dos estudos sobre o mal-estar dos séculos. O estudo, no entanto, cômico do olho d’água de possibilidades interpretativas da obra, não se fecha aqui, mas conclui, provisoriamente, com a constatação de uma presença visível: a sombra de um fantasma que vagueia pelo livro.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavras e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In.: *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 3o ed. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Obras escolhidas, v. 3).
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. tradução Ivo Barroso — São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CORDEIRO, M. (2015). Do Efeito ao Paradigma: Narciso, Medusa e Pigmalião. *ARS* (São Paulo), 13(26), 140-155.

- FERRARI, Ilka Franco. Melancolia: de Freud a Lacan, a dor de existir. In.: *Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology*, V. VI, n. 1, maio/2006. (p. 105-115).
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- \_\_\_\_\_. Escritores criativos e devaneios. In.: *'Gradiva' de Jesen: escritores criativos e devaneios*. Rio de Janeiro: Imago editora ltda, 1976. (p.100-110).
- GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2012.
- KERL, Maria Rita. A melancolia em Walter Benjamin e em Freud. In.: *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas*. (org.) Carlos Eduardo Jordão Machado; Rubens Machado Jr., Miguel Vedda. São Paulo: editora unesp, 2015. (p. 253-262).
- KRISTEVA, Julia. *Sol negro*. Tradução de Carlota Gomes. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- PAZ, Octavio. A imagem. In.: \_\_\_\_\_. *Signos em Rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- SAVARY, Olga. *Espelho Provisório*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Repertório selvagem: obra reunida*. Rio de Janeiro: MultiMais, 1998.
- STAROBINSKI, Jean. *A tinta da Melancolia: uma história cultural da tristeza*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das letras, 2016.
- \_\_\_\_\_. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: editora 34, 2014.
- SOARES, Angélica. Por uma recriação ecológica do erotismo: flashes da poesia brasileira e portuguesa contemporâneas de autoria feminina. In.: *Ipotesi*, revista de estudos literários Juiz de Fora, v. 5, n. 2, 2009, (p. 81-97).